

T I R É À P A R T

TOME 36-1

NOUVELLE SÉRIE

2006

MÉLANGES
de la Casa de Velázquez



Unos cuadros de Isabel de Farnesio tasados por Antón Rafael Mengs para el infante don Luis

Sophie Dominguez-Fuentes

Historiadora de Arte

En el origen de los palacios de La Granja y de Riofrío, la segunda esposa de Felipe V, la reina Isabel de Farnesio, contribuyó al desarrollo artístico en España patrocinando fundaciones reales como la manufactura de cristal de La Granja. Amante de las artes, reunió también durante su reinado y tras la muerte de su esposo numerosas obras de arte en sus palacios de Segovia, entre las cuales destacan la colección de esculturas de la reina Cristina de Suecia. A su muerte en Aranjuez, el 11 de julio de 1766, Isabel de Farnesio dejaba un importante legado artístico. Tratándose de una de las más prestigiosas colecciones del siglo XVIII, los jueces de su testamentaría¹ (1766-1771), tras haber encargado a Domingo María Sani establecer el inventario de las pinturas (1766-1767), autorizaron a Antón Rafael Mengs, que se encontraba en Madrid, a elegir y tasar unos cuadros para el infante don Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio (1727-1785).

215

El infante don Luis

Hijo menor de Felipe V e Isabel de Farnesio, don Luis nació en Madrid el 25 de julio de 1727. Sus hermanastros, Luis y Fernando, nacidos del primer matrimonio de Felipe V, eran los herederos legítimos a la corona de España. Por lo tanto el trono estaba normalmente prohibido a los seis hijos de Isabel de Farnesio. Don Luis no podía tampoco pretender a las posesiones italianas de su madre como sus hermanos Carlos (rey de Nápoles) y Felipe (duque de Parma), o esperar una corona por medio de alianzas con las cortes europeas

¹ AMJM, Casa Real, leg. 9, doc. 3.224, *Liquidacion, Particion, y Adjudicacion delos Bienes efectivamente partibles, que quedaron por fallecimiento de la Reina [...]* D^a Ysabel Farnese [...], 1766, ff.^{os} 117 r-125 v y 139 v-141 v.

como sus hermanas María Ana Victoria, María Teresa y María Antonia. Destinado muy joven a la carrera eclesiástica para asegurar su porvenir económico, don Luis dispuso, con 14 años, de una renta anual de más de 5.000.000 de reales de vellón al haber sido nombrado arzobispo de Toledo (1735), de Sevilla (1741) y cardenal con el título de Santa María de Scala (1738)².

Deseosa de transmitir a su hijo su saber y su pasión por las bellas artes, Isabel de Farnesio encargó al marqués de Scotti, nombrado gobernador de la Casa del Infante en 1735, dispensarle la educación que convenía a un príncipe, pero no a un primado de España. Ningún programa educativo fue establecido para preparar a don Luis a sus futuros cargos eclesiásticos; en cambio su formación artística fue muy completa con la clara intención de mantenerle alejado del poder. Animado por sus padres y su gobernador a dedicar gran parte de su fortuna al mecenazgo, don Luis participó siendo muy joven en la difusión del arte italiano de Corte en el antiguo Madrid, sufragando proyectos como los de la iglesia Santos Justo y Pastor de Madrid (1739)³. Al año siguiente compró unas obras procedentes del legado de la difunta reina Mariana de Neoburgo⁴ que, si bien no revelan aún su intención de constituir un patrimonio artístico, al tener sólo 13 años, permiten en cambio fechar con precisión la formación de su colección de pinturas. Tras haber renunciado a sus cargos eclesiásticos (1754), don Luis desempeñó su papel de infante en los círculos artísticos, único lugar donde le era permitido rivalizar con la corona.

Con la compra del Estado de Chinchón (castillo de Villaviciosa de Odón) y de la Señoría de Boadilla del Monte en 1761⁵, donde hizo edificar por el arquitecto Ventura Rodríguez uno de los más bellos palacios neoclásicos de España, don Luis se convirtió en el primer mecenas del reino después de Carlos III. Este importante centro cultural iba también a acoger las magníficas colecciones de este príncipe ilustrado hasta 1783, año en el que fueron trasladadas en gran parte a su palacio de la Mosquera⁶, tras su destierro a Arenas de San Pedro (Ávila) por haber contraído matrimonio morganático con la joven aragonesa María Teresa Vallabriga y Rozas. A su muerte en Arenas el 7 de agosto de 1785, sus colecciones comprendían 5.622 obras de arte: 4.215 estampas, 909 pinturas, 343 esculturas y 155 dibujos. Para lograr tal cúmulo de obras de arte, don Luis no dudó en emplear todos los medios puestos a su disposición, utilizando la Cámara y sus vínculos dinásticos con los reinos de Nápoles y Parma para procurarse piezas difíciles de encontrar

² VÁZQUEZ GARCÍA, 1990, p. 37, nota 9; pp. 78 y 102-103, doc. 5 así como pp. 126-127 y 130, nota 22.

³ BOTTINEAU, 1986, p. 90, nota 106; GUERRA DE LA VEGA, 1995, pp. 87-97 y *Arquitecturas y ornamentos barrocos*, pp. 17-37.

⁴ *Goya y el infante don Luis de Borbón*, p. 66.

⁵ DOMÍNGUEZ-FUENTES, 2001, vol. 1, pp. 53-58 y 62-71.

⁶ DOMÍNGUEZ-FUENTES, 2002.

sobre el mercado del arte nacional⁷. Comprando cuadros en almonedas o a aristócratas de la Corte, encargó también a numerosos artistas (Tiépolo, Mengs, Amigoni, Bayeu, Sasso, Paret y Alcázar, Ferro, Inza o Goya) obras contemporáneas que ilustraban las nuevas corrientes estéticas de su tiempo. Ninguno de estos medios se reveló, sin embargo, tan eficaz para el incremento de sus colecciones como el legado de Isabel de Farnesio.

La hijuela de don Luis (1766)

Compradas con el dinero de su bolsillo secreto, y no con fondos reales, estas obras no formaban parte del patrimonio inalienable de la Corona sino de los bienes libres de la difunta reina. Por lo tanto fueron repartidas entre «LaR^l Corona, El Rey (Carlos III), [...] Dⁿ Luis y los herederos del [...] Ynfante Dⁿ Felipe (los príncipes de Parma y de Florencia)⁸». En cambio, las infantas María Ana Victoria, María Teresa y María Antonia renunciaron a su parte al contraer matrimonio. Tras ser establecido previamente el inventario general de los bienes de Isabel de Farnesio por el pintor de cámara Domingo María Sani y otros expertos, el contenido de las hijuelas de cada heredero ya estaba definido en 1766, como lo demuestra la del infante don Luis. Valorada en 30.425 reales para las porcelanas y en 24.680 reales de vellón para las pinturas, dicha hijuela comprendía 109 cuadros, cinco esculturas y una lámina de cobre con las armas reales descritos brevemente en este inventario. Las pinturas estaban compuestas principalmente por retratos reales (59 en total) de los cuales 36 llevaban la mención «sin valor» —conforme con la tradición castiza que casi nunca tasaba las representaciones de los reyes de España—, y los 20 retratos de soberanos extranjeros, más pequeños, siendo valorados en 1.180 reales. Sólo el *Retrato del emperador Leopoldo* (paradero desconocido) alcanzó 4.800 reales de vellón a pesar de no ser atribuido, lo que supone que debía tratarse de una obra de calidad como parecen confirmarlo las sucesivas atribuciones al flamenco Jacob Jordaens, a Tournois y a Van Lint mencionadas en los inventarios del infante y su familia (1797-1888)⁹. Otros

⁷ DOMINGUEZ-FUENTES (en prensa).

⁸ AMJM, Casa Real, leg. 9, doc. 3.224, *Liquidacion, Particion, y Adjudicacion delos Bienes efectivamente partibles, que quedaron por fallecimiento de la Reina [...] D^a Ysabel Farnese [...]*, 1766, f.º 1 r.

⁹ AHPM, Not.º Martínez Salazar, P.º n.º 20.822, *Liquidación, Cuenta y Particion delos bienes libres, hacienda caudal y efectos, que quedaron por muerte del Serenísimo Señor Don Luis Antonio Jaime de Borbon, Ynfante de España [...]*, 1797, ff.ºs 466 r y 756 r y v; AGPM, Planos, 2.750, *Colección de pinturas de la Exc^{ma} S^{ra} Viuda del Ser^{mo} Sor Ynfante D Luis Antonio Jaime de Borbón, en las casas de las Calles S Pedro Nolasco y del Coso. [...] En Zaragoza*, 1818 (sin escala, ni firma), f.º 12, n.º 110; APRM, *Pinturas colocadas en la Casa Palacio de Boadilla* (faltan los últimos folios), 1847 f.º 1 r y v, n.º 104; APRM, *Inventario de los lienzos que forman la colección de pinturas del palacio de Boadilla* (testamentaria de Carlota Luisa Godoy de Borbón, nieta del infante don Luis), 1888, f.º 6 v, n.º 88.

cuadros pasaron también de la nada a la fama, como el retrato de una religiosa señalado sin atribución en la testamentaría de la reina y que se trataba en realidad de una efigie de *La Reina Mariana* de Claudio Coello¹⁰. Estos retratos «históricos», que vinieron a acrecentar los 155 retratos de hombres ilustres que poseía el infante en su castillo de Villaviciosa de Odón, fueron repertoriados por Felipe de Castro, Antonio González y Andrés de La Calleja en diciembre de 1763¹¹.

Compuesta por seis series muy diversas (reyes y emperadores, santos, papas y cardenales, generales, sabios y artistas), que recordaban las colecciones mixtas de las antiguas bibliotecas, esta galería comprendía entre otros retratos los de Pío II, el Cid, Miguel Ángel, Hernán Cortés, duque de Sforza, Felipe II y Francisco I, a los cuales se incorporaron los de su madre heredados por don Luis en 1766. Sin embargo, al no tener descripciones más completas, resulta muy difícil identificar los retratos que, procedentes de la colección de Isabel de Farnesio, y actualmente en paradero desconocido, son mencionados en la testamentaría del infante, que sólo señala: «noventa y cinco figuras grandes del Natural de Retratos de Reyes antiguos de España»¹². Ocurre lo mismo con los retratos de monarcas extranjeros.

Atestiguando el gusto pronunciado de don Luis por la historia, la compra de los retratos históricos de Villaviciosa en 1761 animó seguramente a los jueces de la testamentaría de Isabel de Farnesio a elegir para el infante este tipo de obras, al revelarse ser el complemento imprescindible de su biblioteca y monetario formado hacia 1750 en La Granja (Segovia)¹³. Las obras comprendidas en su hijuela componían un conjunto de lo más ecléctico para responder a las exigencias de este príncipe ilustrado deseoso de crearse un museo ideal.

Tasadas las obras entre 10 y 4.800 reales —la mayoría no llegaban a los 1.000 reales de vellón—, este conjunto comprendía también escenas de género, paisajes de estilo flamenco y bodegones, aunque muy difíciles de identificar por no mencionar la testamentaría de la reina ninguna atribución.

¹⁰ Esta obra se encuentra depositada en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (n.º 10014150). DOMÍNGUEZ-FUENTES, 2005.

¹¹ ARABASF, leg. 1/32-7, *Retratos de los Reyes de Aragón, Portugal, Navarra y Nápoles, y entre ellos de Castilla [...], que se encuentran en el castillo del Serenísimo Señor Ynf^{te} don Luis en Villaviciosa [...]. Como t^{bien} se hallan otros [...] de varios S^{tos}, algunos papas, Reyes, Cardenales, sujetos distinguidos en guerra, Literatura, Poesía, Pintura y otras artes liberales. (Esta relación de cuadros fue) traída de Villaviciosa por el Director general Don Felipe de Castro y los Directores de Pintura don Antonio González y Don Andrés de la Calleja en diciembre, 1763 (sin foliar). Véase DOMÍNGUEZ-FUENTES, 2001, vol. 1, pp. 55-62.*

¹² AHPM, Not.º Martínez Salazar, P.º n.º 20.822, *Liquidación, Cuenta y Partición delos bienes libres, hacienda caudal y efectos, que quedaron por muerte del Serenísimo Señor Don Luis Antonio Jaime de Borbon, Ynfante de España [...]*, 1797, ff.ºs 425 v y 738 r.

¹³ DOMÍNGUEZ-FUENTES, 2001, vol. 1, pp. 37-39.

A pesar de no ser atribuidas a autor alguno, las esculturas fueron en cambio más valoradas, sobre todo las religiosas, y sus precios oscilaron entre 370 y 60.000 reales, como lo evidencia la *Santa Teresa* en bronce con su pedestal en ágata (paradero desconocido). Tres efigies del Cristo (dos de mármol y una de bronce), un busto del rey (también en bronce) y la lámina de cobre ya mencionada completaban las esculturas¹⁴.

El infante podía aceptar esta herencia tal cual o solicitar su venta, parcial o total, durante una almoneda con el fin de cobrar el producto de la venta, una vez que ésta fuera concluida. Las almonedas de Isabel de Farnesio empezadas el 13 de febrero de 1768 acabaron el 21 de junio de 1771¹⁵, justificando que su testamentaría no fuera concluida antes de 1771. Las subastas tuvieron lugar en Madrid, en el palacio de Buenavista, y no sólo permitieron pagar las deudas de la difunta reina a sus acreedores, como en el caso de los herederos de Antoine Boucher de Saint-Martin, sino liquidar también las cuentas de sus herederos. Al principio, don Luis pensó poner algunas obras en venta tal como lo revela el listado de pinturas, establecido el 26 de enero de 1768¹⁶, que menciona varios cuadros adjudicados al príncipe en 1766. Más completa, dicha lista señala algunos soportes y atribuciones como en el caso de las dos pinturas sobre cobre representando peces de «Juan Banquesen (Van Kessel I)» (figs. 1 y 2, p. 220).

Tasados a la baja para facilitar su venta, los precios de salida eran casi siempre minorados para liquidar lo antes posible las cuentas de las hijuelas. Se procuraba confiar la tasación a artistas renombrados como Antón Rafael Mengs para evitar «todo perjuicio». Mengs rebajó de 300 a 200 reales las tasaciones más bajas y de 1.200 a 800 reales las más altas. Suprimió también la valoración inicial de tres de ellas proponiendo que se vendieran «por lo que se pudiese». Sin embargo, ninguna adjudicación figura al margen de estas obras destinadas a la venta por don Luis, lo que permite afirmar que renunció a este proyecto prefiriendo conservarlas. El contenido de su testamentaría, concluida en noviembre de 1797¹⁷, confirma este hecho, al mencionar varios cuadros y chinoscos en porcelana procedentes del legado de su madre entre los objetos presentados durante las dos almonedas de sus bienes celebradas en Madrid en 1787 y en Arenas en 1796.

¹⁴ AMJM, Casa Real, leg. 9, doc. 3.224, *Liquidacion, Particion, y Adjudicacion delos Bienes efectivamente partibles, que quedaron por fallecimiento de laReina [...] D^{na} Ysabel Farnese [...]*, 1766, ff.^{os} 124 r-125 v.

¹⁵ LUNA, 1973.

¹⁶ AMJM, Casa Real, leg. 9, doc. 3.200, *Regulación del precio [...] (de) las Pinturas; y Almoneda de ellas*, 1768, ff.^{os} 1-10 r y v.

¹⁷ AHPM, Not.^o Martínez Salazar, P.^o n.^o 20.822, *Liquidación, Cuenta y Particion delos bienes libres, hacienda caudal y efectos, que quedaron por muerte del Serenísimo Señor Don Luis Antonio Jaime de Borbon, Ynfante de España [...]*, 1797, ff.^{os} 317 v-318 r.



Fig. 1. — Jan van Kessel, *Pescados y paisaje* (Madrid, Museo del Prado, n.º 2749).



Fig. 2. — Jan van Kessel, *Pescados y marina* (Madrid, Museo del Prado, n.º 2750).

La compra de setenta y dos cuadros en 1768

La decisión de don Luis de preservar su herencia coincide con la compra, en enero de 1768, de 72 cuadros procedentes también de la colección de su madre, justo antes de que empezara la primera almoneda de la reina el 13 de febrero de 1768. Se reservó varios cuadros, como lo indica la introducción de dicha almoneda: «[...] en virtud de orden [...] del [...] Ynfante dⁿ Luí; Dⁿ Antonio Raphael Mengs [...] tambien ha separado varias Pinturas para su Alta»¹⁸. De hecho, el 2 de enero de 1768, don Juan de Arístia, secretario del infante, escribió a don Manuel de Azpilcueta, juez de la testamentaría de Isabel de Farnesio, para informarle de que el príncipe deseaba:

ver algunas Pinturas de las que hay en la testamentaría de la Reyna [...] su Me, [...], para tomarlas si le gustan; y à este fin [...] se sirva de permitir à dⁿ Antonio Raphael de Mengs, [...], que trayga à S. A. las que elija, para que las vea, y resuelva sobre esto lo que mejor le pareciere¹⁹.

Autorizado el 8 de enero, Mengs procedía, dos días más tarde, en el palacio de Buenavista, a la elección y tasación de los cuadros destinados al infante como lo había hecho dos años antes para el rey Carlos III²⁰. Valorados en un total de 124.854 reales de vellón, el pintor de cámara de Su Majestad dividió los precios de este conjunto pictórico por 3, 5, e incluso 7 ó 9 para alcanzar las rebajas hechas a Carlos III en 1766 y que oscilaban entre el 25% y el 70% del precio inicial de cada obra. Por haber comprado ocho cuadros más que el rey, don Luis se benefició de rebajas aún más importantes, entre el 30% y el 90%. Estos precios no son por lo tanto representativos del mercado del arte español del siglo XVIII.

Destinadas a la venta, estas obras estaban bajo la custodia de don Manuel Lumbreras, depositario de los bienes y efectos pertenecientes a la testamentaría de la difunta reina. De modo que, al entregarse a «Dⁿ Antonio Raphael Mengs à efecto de conducir las y ponerlas à disposicion [del] [...] Ynfante Dⁿ Luis, [...] el Sr Juez declaró p^r libre al Depositario²¹». Rebajada una primera vez, la tasación inicial fue de nuevo minorada para favorecer a uno de los herederos, el infante don Luis, conforme con las prácticas testamentarias de la época.

Entre los cuadros, figuraba un *Interior de cabaret* de Adriaen van Ostade (paradero desconocido), atribuido a Teniers en el inventario de La Granja (1746), señalado en mal estado y vendido en París durante la segunda subasta

¹⁸ AMJM, Casa Real, leg. 9, doc. 3.200, *Regulación del precio [...] (de) las Pinturas; y Almoneda de ellas*, 1768, f.º 1 r.

¹⁹ AMJM, Casa Real, leg. 32, doc. 4.059, *Testamentaria de la Reyna Me [...] Eleccion, y baluacion de Pinturas para el [...] Ynfante dⁿ Luis*, 1768, ff.ºs 2 r y v-3 r.

²⁰ AMJM, Casa Real, leg. 9, doc. 3.200, *Regulación del precio [...] (de) las Pinturas; y Almoneda de ellas*, 1768, ff.ºs 2-4 r y v.

²¹ *Ibid.*, f.º 9 r.

de la galería Salamanca en 1875²². Muy preocupado por el estado de conservación de las obras que compraba, don Luis ordenó que dicha pintura fuera entregada con otras dos al pintor de cámara don Andrés de La Calleja para que las limpiase y las «compones» (restaurase) tal como lo indica una carta fechada del 30 de marzo de 1768²³. Esta compra fue efectiva el 7 de mayo del mismo año, cuando don Manuel Lumbreras recibió:

ciento veinte, y quatro mil, ochocientos Cincuenta, y quatro r^s dev^{on}, q^e cobró de lathesorería del [...] Ynfante dⁿ Luis por el valor de las Pinturas q^e [...] como pertenecientes a la citada testam^{ria}, se tomaron para S A²⁴,

como lo demuestra el auto establecido tres días después ante el notario de los reinos, don Martínez Salazar. Si bien el producto de la venta de las joyas, cajas de oro y de plata, porcelanas, piezas de orfebrería o de los 1.445 abanicos procedentes de las colecciones de Isabel de Farnesio fue muy elevado, el de las pinturas no logró superarlo, como lo revela la segunda cuenta de liquidación de la difunta reina el 6 de septiembre de 1771. La mayoría de los cuadros fueron rebajados para ser vendidos al rey o al infante don Luis.

222

La segunda cuenta de liquidación de los bienes de Isabel de Farnesio (1771)

Publicada por Yves Bottineau²⁵, esta cuenta (que comprende la lista de los cuadros comprados por don Luis) pone de relieve varios problemas de interpretación, como lo reseña Juan José Luna²⁶, que dificultan la identificación de las obras mencionadas en la testamentaria de la reina debido a sus breves descripciones. A pesar de estos problemas, hemos localizado varias pinturas que se encontraban en San Ildefonso al corresponder algunos números con los del inventario de La Granja (1746), cuya numeración discontinua se acaba en los números 1.185-1.188. La numeración de la lista de 1768 difiere de la de 1771 para los cuadros que llevan un número más alto. Estos últimos corresponden a las adquisiciones hechas por la soberana tras la muerte de su esposo, como lo confirma el sello con la flor de lis y la cifra blanca presente al dorso de estas obras (fig. 3).

Incompleta, esta segunda cuenta menciona sólo 68 cuadros de los 72 comprados por el infante. Contiene también varios errores de transcripción, que afectan unos a la numeración y otros a los destinatarios o a los temas. Lo evidencia, por ejemplo, el *Martirio de Santa Margarita* en cobre que, atribuido a José de Azpirias, y elegido en 1766 para Carlos III, está mencionado entre las

²² DOMINGUEZ-FUENTES, 2003.

²³ AMJM, Casa Real, leg. 9, doc. 3.200, *Regulación del precio [...] (de) las Pinturas; y Almoneda de ellas*, 1768, f.º 10 r y v.

²⁴ *Ibid.*, ff.ºs 16 v-17 r.

²⁵ BOTTINEAU, 1986, pp. 407-416.

²⁶ *Ibid.*, pp. 359-369.

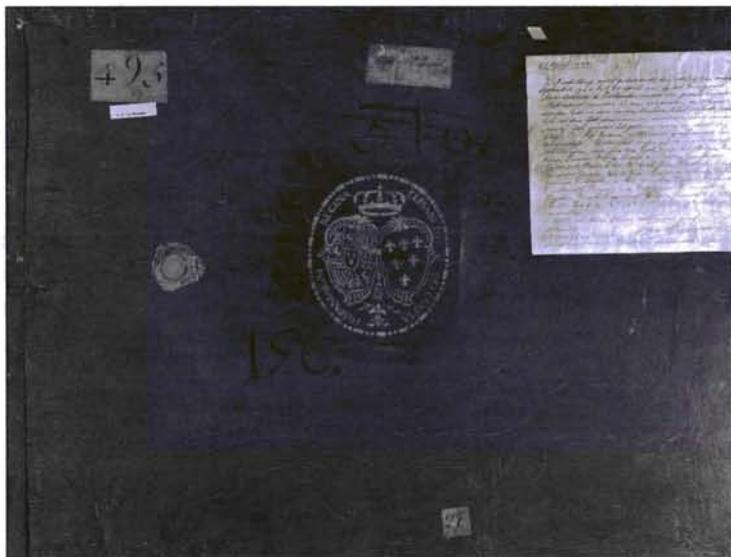


Fig. 3. — Sello de Isabel de Farnesio al dorso de *La Torre de Babel* de Peter Braughel el Viejo (Rotterdam, Museo Boymans-van Beuningen).

obras destinadas a don Luis, o el cobre de *San Julián de la Mata* que, dado a Bril (en paradero desconocido), fue confundido con el *San Eustaquio* de un autor flamenco comprado por el rey²⁷. Se refiere además a cuadros vendidos durante las almonedas de Isabel de Farnesio como lo atestiguan dos cobres: el *Martirio de San Andrés* y *El paso del mar Rojo* adjudicados, el 26 de enero de 1768, a la marquesa de Villena por 667 reales de vellón²⁸.

A pesar de incluir varios errores, esta segunda cuenta evidencia una cierta similitud entre las obras elegidas para don Luis y las que se reservó la Corona, sobre todo para las pinturas nórdicas. Siguiendo el modelo monárquico, el infante procuró constituirse una colección de pinturas que recordaba las colecciones reales españolas, al figurar en su palacio de Boadilla «algunas copias de las que posee S M y otras originales»²⁹. La similitud de temas y autores parece también confirmar esta voluntad de emulación, aunque la mayoría de las veces se trataba más bien de réplicas o de versiones casi idénticas. Ello puede constatarse en una versión con escasas variantes (un río y una pirámide a lo lejos) del *Paisaje con gitanos* de David Teniers³⁰, mencionada entre las obras elegidas por Mengs para don Luis.

²⁷ AMJM, Casa Real, leg. 11, doc. 3.246, *Relacion de Pinturas separadas por A. R. Mengs [...]* para el Rey Carlos III, 1766, sin foliar, n.ºs 20 y 90.

²⁸ AMJM, Casa Real, leg. 9, doc. 3.200, *Regulación del precio [...] (de) las Pinturas; y Almoneda de ellas*, 1768, f.º 10 r y v, n.ºs 60 y 61.

²⁹ Así lo señala PONZ, *Viage de España*, t. v1, pp. 146-147.

³⁰ Esta obra se encuentra en el Museo del Prado (n.º 1818).

El mercado del arte

El estudio comparativo de la testamentaria de Isabel de Farnesio (1746-1771), con las listas establecidas por Antón Rafael Mengs para Carlos III (1766) y don Luis (1768), permite hacerse una idea de las tendencias presentes en el mercado del arte español. Las pinturas de la escuela italiana están, por ejemplo, casi ausentes de estas listas, aunque sabemos que la colección de la reina contenía el legado Maratta compuesto por numerosas obras de Bellini, Correggio, Andrea del Sarto, Tintoretto, Tiziano o Bassano. Si estas pinturas eran consideradas por los grandes ilustrados españoles como imprescindibles para sus colecciones, el gusto por el arte italiano era sin embargo frustrado por la escasez de estas obras o su precio demasiado elevado. Para resolver este problema, la Corona se reservó las mejores obras italianas de la colección de Isabel de Farnesio, como lo revela su testamentaria, dejando a sus herederos y a los posibles compradores un número limitado de cuadros de las escuelas venecianas y boloñesas.

224

De hecho, don Luis sólo pudo adquirir siete cuadros atribuidos a la escuela italiana: tres en 1766 y cuatro en 1768, entre los cuales figuraban un *Descendimiento* dado a la escuela veneciana, hoy día atribuido a Frans Francken II (Madrid, colección privada), un *Bodegón de pesca* de Jan van Kessel el Viejo (Madrid, colección privada) atribuido erróneamente a Recco, los *Desposorios de Santa Catalina* de Andrea Vaccaro, copia de una obra de Correggio, atribuida hoy día a un anónimo italiano (colección privada), y tres *Vistas de Nápoles* de Joli (paraderos desconocidos)³¹.

La escasez de obras de maestros españoles en el mercado del arte nacional es aún más significativa. A pesar de que la difunta reina tuviera 24 pinturas de Murillo, 11 de Ribera y tres de Velázquez, sin contar las obras de Vicente Carducho, Valdés Leal, Carreño o Claudio Coello, don Luis sólo compró un cuadro de esta escuela: una *Virgen de la Contemplación* dada a Murillo (paradero desconocido) tasada en 666 reales de vellón tras haber sido rebajada. Este precio, muy bajo para una obra del maestro sevillano, podría hacernos dudar de su autenticidad si no hubiéramos encontrado en la lista de Carlos III la mención a *La Sagrada Familia del pajarito* (Madrid, Museo del Prado, n.º 960) rebajada por Mengs en 360 reales de vellón. A pesar de que don Luis comprara menos cuadros de la escuela española que el rey, existe, sin embargo, una cierta similitud entre las obras elegidas para él y su hermano,

³¹ AMJM, Casa Real, leg. 9, doc. 3.200, *Regulación del precio [...] (de) las Pinturas; y Almoneda de ellas*, 1768, ff.ºs 4 v-5 r y v: «69 Una Pintura del Entierro de Christo, de la Escuela Veneciana, estaba tasada en trescientos r^s, y ahora se Regula en doscientos r^s Ø 200. Sin numº Un Quadro de los Desposorios de S^{ta} Cathalina de Andres Bacaro, estaba tasado en tres mil r^s, y se Regula en dos mil r^s 2 Ø 000. 12 Un Quadro de Pesquería con una Ancla original de Reco, esta tasada en mil, y quinientos r^s, y regulada en mil r^s 1 Ø 000».



Fig. 4. — Peter Breughel el Viejo, *La Torre de Babel*
(Rotterdam, Museo Boymans-van Beuningen).

un factor decisivo. Respondiendo a los criterios estéticos de la jerarquía de los géneros, Mengs eligió también temas religiosos, mitológicos y alegóricos. Entre ellos destacaban una *Virgen con el Niño y San Juan* de Bernardino Luini (paradero desconocido), la *Liberación de San Pedro* de Pieter Snayers (colección privada), un *San Antonio resucitando a un muerto* de Andrea Sacchi (Madrid, colección privada) y dos repeticiones, una del *Gusto* y la otra de la *Vista*³³ atribuidas cada una a Breughel de Velours y a Hendrick van Balen, sólo conocidas por grabados que ilustraban el catálogo de venta de la galería parisiense Georges Petit en 1904 [Frankfurt, colección Goldschmidt, último paradero conocido] (figs. 5 y 6).

Al no presentar únicamente temas secundarios, esta elección subraya el respeto mutuo que existía entre el artista y el infante. Don Luis admiraba profundamente la obra de Mengs como lo demuestra su actitud hacia la *Sagrada Familia* (paradero desconocido) pintada para él por el pintor de cámara de Su Majestad (1768-1776). Utilizándola como oratorio en todos sus desplazamientos, don Luis la consideraba ante todo como la alhaja más valiosa de su colección. En cuanto a Mengs, no dudó en elegir obras maestras de las escuelas flamenca y holandesa como la *Torre de Babel* de Breug-

³³ Estas obras se encuentran en el Museo del Prado (n.ºs 1394 y 1397).



Fig. 5. — Jan van Breughel y Hendrick van Balen, *El Gusto* (Paradero desconocido)
© París, Biblioteca del Instituto Nacional de Historia de Arte (colecciones Jacques Doucet).



Fig. 6. — Jan van Breughel y Hendrick van Balen, *La Vista* (Paradero desconocido)
© París, Biblioteca del Instituto Nacional de Historia de Arte (colecciones Jacques Doucet).

hel el Viejo (Rotterdam, Museo Boymans-Van Beuningen), convencido de que el infante no sólo era un importante mecenas sino también un gran coleccionista capaz de apreciar el valor intrínseco de las obras, a pesar de no saber siempre distinguir el original de la copia.

La actitud del infante resultó ser, sin embargo, de lo más ambigua, al asegurarse siempre personalmente de la calidad de las obras que le eran presentadas, a pesar de que recurriese a expertos renombrados de la Real Academia de San Fernando o de la Cámara, como Mengs, para examinarlas obras. En cambio, nunca recurrió a negociantes de arte como lo hizo su madre. Reflejando su sensibilidad artística, sus criterios de elección no eran por lo tanto guiados sólo por el discurso estético, al escoger obras que «le gustaban», como lo reseñaba Juan de Arístia en su carta a don Manuel de Azpilcueta³⁴.

Tras su destierro a Arenas de San Pedro en 1776, el infante iba a demostrar que Antón Rafael Mengs no se equivocaba. Desempeñando un importante papel en el desarrollo del arte nacional, al proteger artistas como Francisco Goya, don Luis reveló ser también un actor esencial de la historia del coleccionismo español del siglo XVIII, al ampliar sus colecciones de pinturas, estampas, dibujos y esculturas con exquisitas obras de arte.

Abreviaturas

AGPM	Archivo General de Palacio, Madrid.
AHPM	Archivo Histórico de Protocolos, Madrid.
AMJM	Archivo del Ministerio de Justicia, Madrid.
APRM	Archivo Privado Rúspoli, Madrid.
ARABASF	Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

- Arquitecturas y ornamentos barrocos: los Rabaglio y el arte cortesano del siglo XVIII en Madrid. Catálogo de la exposición (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 10 de noviembre de 1997 - 6 de enero de 1998)*, Madrid, 1997.
- BOTTINEAU, Yves (1986), *L'art de cour dans l'Espagne des Lumières (1746-1808)*, París.
- DOMINGUEZ-FUENTES, Sophie (2001), *Les collections de l'infant don Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio* (4 vol.), tesis doctoral, Université de Paris IV-Sorbonne.
- DOMINGUEZ-FUENTES, Sophie (2002), «El palacio de la Mosquera de Arenas de San Pedro: distribución, decoración, mobiliario», *Trasierra*, 5, pp. 149-158.
- DOMINGUEZ-FUENTES, Sophie (2003), «Las dos subastas parisienses de la galería Salamanca (1867 y 1875)», *Goya. Revista de arte*, 295-296, pp. 305-310.

³⁴ AMJM, Casa Real, leg. 32, doc. 4.059, *Testamentaria de la Reyna Me [...] Eleccion, y baluacion de Pinturas para el [...] Ynfante dn Luis*, 1768, ff.ºs 2 r y v-3 r (carta de 2 de enero de 1768).

DOMINGUEZ-FUENTES, Sophie (2005), «Pinturas que poseyó el infante Don Luis en la colección del Patrimonio Nacional (1848-1850)», *Goya. Revista de arte*, 304, pp. 45-50.

DOMINGUEZ-FUENTES, Sophie (en prensa), «La dispersion de la collection de l'infant don Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio», en *Le goût de l'Art italien dans les grandes collections: prédécesseurs, modèles et concurrents du Cardinal Fesch. Actes du colloque international (Ajaccio, 1-4 mars 2005)*, Ajaccio.

Goya y el infante don Luis de Borbón: homenaje a la «infanta» doña María Teresa Vallabriga. Catálogo de la exposición (Zaragoza, Patio de la Infanta, 14 de octubre-30 de diciembre de 1996), Zaragoza, 1996.

GUERRA DE LA VEGA, Ramón (1995), *El palacio Real y la arquitectura de Felipe V de Borbón*, Madrid.

LUNA, Juan José (1973), «Inventario y Almoneda de algunas pinturas de la colección de Isabel de Farnesio», *Boletín de la Sociedad Española de Arte y Arqueología*, 29, pp. 359-369.

PONZ, Antonio, *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella* (18 t.), Madrid, 1772-1794.

VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco (1990), *El Infante don Luis Antonio de Borbón y Farnesio*, Ávila.

PALABRAS CLAVE

ALMONEDA, ESPAÑA SIGLO XVIII, ISABEL DE FARNESIO, LUIS DE BORBÓN, MENGES, PINTURA.

